البعد الإنساني في المسرح الاحتفالي:

د بحري قادة
أستاذ محاضر
جامعة سيدي بلعباس الجزائر

يذهب الكثير من النقاد لفن المسرح العربي أن " الدراما استعيرت وتم استيرادها إلى البيئة العربية كشكل جاهز منقول أو مقتبس عن نماذج أوروبية مكتملة النمو، وهذه الاستعارة ما هي إلا من ثمرات الاتصال المباشر مع الغرب ومن تأثير حضارته"1.

ويمثل هذا الأسلوب موطن الحلقة المفقودة في تطور المسرح العربي، لذا يعد الحافز الأساسي لرواد المسرح الاحتفالي في ترسيخ بعد إنساني للفرد الذي ينتمي للأمة العربية، والتي تبحث عن هويتها وخصوصيتها، وبالتالي التخلص من التبعية للغرب على جميع المستويات بما فيها الفن والثقافة، والتي تعبر عن روح الانتماء والتميز.

فالاحتفالية ومنذ البيان الأول عام 1976م كانت وطيدة الصلة بالمجتمع ومنه بالإنسان كبعد محوري، لأنه أولا ينتمي لتركيبة النشاط الاجتماعي، وثانيا لأنه يجسد نوعية العلاقات التي تمثل صراعه مع الطبيعة، أو تمثل من ناحية أخرى صراع الإنسان في إطار مجتمع واحد قائم على أساس طبقي، ويقول في هذا الصدد (رينيه ويليك):أن "المسرح نظام اجتماعي يصطنع اللغة وسيطا له، واللغة نفسها، إبداعي اجتماعي، وإذا كان الأدب يمثل الحياة، فإن الحياة ذاتها حقيقية اجتماعية"2.

ومن زاوية أخرى يتصل المسرح الاحتفالي بالمجتمع العربي رغم اختلاف العادات والتقاليد والأعراف ومنه يتصل البعد الإنساني للمسرح

الاحتفالي بالبعد الاجتماعي الذي يمثل الكل في تركيبة منظمة والإنسان ينتمي لهذه المنظومة، ومن أهم شروط الإتصال بينهما نجد عامل اللغة

ويقول عبد الكريم برشيد:" ...هذه الاحتفالية –وبحكم قوة الأشياء- قد أصبحت الآن تراثا حقيقيا، إنها تراث مغربي/ عربي وإنساني، تراث له قيمته المعرفية والجمالية والتاريخية"3

بحيث يعمل المسرح الاحتفالي على تثبيت الدعائم المتصلة بالبنية الفكرية والحضارية للأمة العربية وكذلك يخضع الفنان لأشكال الحياة، والانشغالات، والأفكار السائدة، وخاصة العادات التي تتحكم في ضوابط السلوك الإنساني (الاجتماعي).

فبالتالي- الحفل- الذي يدعو إليه المسرح الاحتفالي يجسد مجموعة الأبعاد الإجتماعية والفلسفية والإنسانية من منطلق اعتبار الاحتفال الصنف الأزلي للحضارة الإنسانية، إلى جانب اعتباره يجسد حقيقة الوجود الإنساني من خلال اشتغاله- الإنسان- على ممارسة الطقوس والشعائر، وإقامة الفرجة منذ القدم.

ومن ناحية أخرى يبحث المسرح الاحتفالي في رحلة ترسيخ البعد الإنساني لشؤون الإنسان متخذا شعارا ثوريا يدعو إلى رفع الظلم والاستبداد عن كل الطبقات الفقيرة من جهة، ومن جهة أخرى يسعى لمحاربة كل أشكال الاستبداد ويؤكد بلبل فرحان في كتابه المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة قائلا:" وقد كان لهزيمة حزيران دور كبير في قوة المسرح السياسي وانتشاره. لأن مرارة الهزيمة جعلت الكتاب يفتشون عن سببها، فوجدوه في أنظمة الحكم العربية، وقد عكسوا ببراعة وذكاء ضعف هذه الأنظمة أو استبدادها وأثر ذلك على الواقع الاجتماعي" 4

والمسرح الاحتفالي يركز على الإنسان من خلال الدعوة إلى تحقيق الاندماج بين الممثل والمتلقي لإيصال أفكاره كما هو الشأن عند بريخت

في المسرح الملحمي ذو التوجه السياسي، وإذا تفادينا نقطة الخلاف التي ينظر إليها رائد المسرح الاحتفالي عبد الكريم برشيد تجاه إغفال بريخت للإنسان وتركيزه على تصوير الصراع الطبقي في المجتمع، يرى الباحث أن هناك نقاط مشتركة كثيرة بين المسرحيين (الملحمي والاحتفالي)، ولعل أهمها الدعوة إلى التحرر ضد كل أشكال الاستبداد والظلم، وإطلاق العنان لحرية الفكر والإبداع لتحقيق التواصل بين الأمم والحضارات، و"إن الإنسان – سواء في المنظومة الفكرية الشرقية أو الغربية- يبقى دائما ذلك الكائن الغريب عن ذاته ونفسه، إنه شيء غير مجموعة من الوظائف، إنه آلة منتجة ، الشيء الذي يجعله يفقد إنسانيته وذلك داخل مجتمع...الحال والآلة فيه، هما كل شيء"5

يرى برشيد أن المجتمع والإنسانية ككل وقعت في توجه لا مخرج منه تمثل في انتشار الرأسمالية التي تعتمد على احتكار المال من قبل مجموعة محدودة استطاعت أن تغير مجرى الحياة بفضل احتكار مجالات مؤثرة كالمجال الإقتصادي والإجتماعي والسياسي ..الخ، وعملت على تفكيك المجتمعات إلى مجموعة أفراد، وجعلت حرية الفرد وإبداعه مهضومة، وبالتالي سلبت منه إنسانيته التي كانت في ظل انتشار الاشتراكية العادلة.

وبغية ترسيخ البعد الإنساني للمسرح الاحتفالي، عمل عبد الكريم برشيد من جعل الاحتفالية مشروع التأصيل لمسرح عربي، يحمل في ثناياه رؤية عميقة ومتجددة للإنسان بواسطة الإحساس بالانتماء والوجود من ناحية، ومن ناحية أخرى تحقيق مشاركة الفرد داخل منظومة الجماعة بواسطة الحفل الذي يخلق تجاوب الشعور بالعقل والوجدان بالتأمل، وعلى صعيد آخر يتعلق بغياب الفكر الذي يقضي على الهوية، وقبل المسرح الاحتفالي كان الوضع العام للمسرح العربي يعتمد على ظاهرة الترجمة والاقتباس (النصوص) من المسرح الغربي (الكلاسيكي)

الأرسطي والبريختي هذا مما يدل على انصهار الأبعاد الاجتماعية والإنسانية للمسرح تجاه النزعة الإيديولوجية التي كانت تعمل على تكريس مبدأ التبعية للغرب في شتى الميادين وأبزرها الميدان الثقافي الذي يعد تأثيره كبير بواسطة تطور وسائل الاتصال (كما في السينما)، و«الحقيقة أن المجتمع ليس في حاجة إلى التعقيد الآلي ليعيش غربة وجودية، فحينما تنعدم الديمقراطية، وتصبح إنسانية الإنسان مصادرة، فإنه يدخل زمن الغربة والقمع. لهذا فليس غريبا أن يعيش الإنسان العربي هذه الغربة ما دام يعيش حصارا قاسيا فرض عليه من خارج ذاته حتى يحول حياته إلى منفى اضطراري، فقتل فيه صفاءه وفطرته"6

يرى الباحث أن المسرح الاحتفالي يهدف إلى كسر القيود المفروضة من طرف الأنظمة والحكام العرب على الإنسان العربي الذي عانى من ويلات الاستعمار لفترة طويلة سلبت له حريته، وهما بالتالي (الاستعمار/ أنظمة الحكم) من الأسباب الرئيسية في قمع حرية الفكر والإبداع.

ولعل هذا التضييق على الحريات – كما يعتقد الباحث- يعتبر من أهم الأسباب التي فجرت الأوضاع وعجلت بخلق ما يسمى بالربيع العربي الذي أسقط عدد لا يستهان به من هذه الأنظمة و لا يزال، ولعل إصدار قرار بمنع دخول عبد الكريم برشيد لمصر يثبت خطر المسرح الاحتفالي الذي عملت السلطات العربية بتواطؤ نخبة كبيرة من المثقفين على منع انتشاره ومصادرته (كتضييق الخناق وعدم السماح بإقامة العروض في الساحات والشوارع والأماكن العمومية...الخ) على عكس تجربة مسرح الشارع بفرنسا.

وبعيدا عن هذا المجال، يمكننا القول أن البعد الإنساني للمسرح الاحتفالي يعتبر من أهم الأبعاد التي أولى لها برشيد (و الطيب الصديقي

وآخرون) اهتماما كبيرا باعتبار الإنسان هو جوهر الحفل وفي بحثه عن الدور الذي يستوجب على المثقف أن يلعبه، يؤكد برشيد أن وجود هذا المثقف أو الكاتب (المبدع) هو وجود استثنائي في الوطن العربي لأسباب رصدها كالتالي:

1- "أن المثقف الاستثنائي يعيش اليوم وضعا شاذا.
2- أن السلطة السياسية في البلاد العربية أوجدت الواقع الذي يلغي حضور المثقف.
3- أن أغلب الدول التي يغيب عنها المثقف هي عشائر مقنعة﴾ 7

قد سبق وأن ذكرنا في مسألة احتكار المال وتحويل الإنسان إلى آلة، وبالتالي فالإنسان العربي يبحث دائما أن يترجم الواقع إلى لغة الحقيقة، ويشترط استعادة الثقة إلى الذات لتحقيق توازن في الحياة، ومن ثمة السعي إلى تأسيس علاقات جديدة بين جميع أفراد الأمة العربية .

ويربط برشيد في تنظيره للمسرح الاحتفالي، اعتبار الإنسان ومنه الشخصية المسرحية أساس المسرح والحفل لأجل خلق سياسة مسرحية حقيقية. ولترسيخ البعد الإنساني يطالب بـ " إبعاد الممارسة المسرحية المغربية على الصناعات التقليدية في إنتاج الحفل المسرحي، وأن يخرج المسرح من دائرة الفعل الفطري ليصبح مؤسسة حقيقية لها وشائجها وعلاقتها الواقعية والمتخيلة مع محيطها الاجتماعي والفكري"8

وخلاصة القول أن المسرح الاحتفالي يسعى لتجاوز أسس الشعرية الكلاسيكية للمسرح لأجل بناء وتأصيل مسرح عربي يعبر عن القومية العربية، وبالتالي يفرز اتصال ومشاركة بين الشعوب العربية، و لا يكون هذا المسعى منفصل عن الأصالة والمعاصرة.

الهوامش:

[1] محمد الخزاعي، دراسات في الأدب المسرحي، نادي العروبة، المنامة، البحرين، 1992، ص 20.

[2] السيد يس التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،- لبنان ط2، 1982، ص 75.

[3] عبد الكريم برشيد، كتابات على هامش البيانات، مطبعة فضالة ، المحمدية المغرب ، ط1 1999، ص 97.

[4] بلبل فرحان، المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا،1984 ، ص 205.

[5] محمد السيد عيد، الاحتفالية في المسرح العربي، ملتقى القاهرة العلمي لعروض المسرح العربي ،1994 م س، ص 93/ 94.

[6] مصطفى رمضاني، قضايا المسرح الاحتفالي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994 ، ص 64.

[7] عبد الرحمن بن زيدان، مقدمة لكتاب المؤذنون في مالطة لعبد الكريم برشيد، منشورات جريدة الزمن ، المغرب ، أوت1999 ص 16.

[8] عبد الرحمن بن زيدان،م.ن، ص 19/ 20